

<論文><老の美>を追って：老女・老人物の変遷

著者	堀江 美代
雑誌名	日本文学誌要
巻	44
ページ	79-91
発行年	1991-03-20
URL	http://hdl.handle.net/10114/00019632

〈老の美〉を追って

——老女・老人物の変遷——

堀 江 美 代

序

能において老いの価値は非常に高い。それは三老女（関寺小町」「檜垣」「姨捨」）の秘曲化にみられるように能成立以後の流れの中で生じたのだろう。が、三老女自体は能の大成者である世阿弥系の作品であり、〈老の美〉の根幹は世阿弥により確立されたと言える。本稿は世阿弥による〈老の美〉の成立と変遷その後世への継承を考察するものである。第一章で〈老の美〉が創作された理由を当時の世阿弥の心理的社会的状況にみる。第二章以降は〈老の美〉の成立・変遷・継承を作品論をとおしてみる。なお、世阿弥系とは世阿弥作の蓋然性が高く彼自身もしくは彼の手法を受け継いでいる者の意で使用する。また世阿弥時代の老いの観念を表す時は「老」とする。

第一章 〈老の美〉成立に至った世阿弥の状況

〈老の美〉の成立者世阿弥にとっても初めは老い＝負だったことは『風姿花伝第一年来稽古条々』五十有余の「麒麟も老ては驚馬に劣る」からもわかる。ただ「まことに得たらん能者ならば、物数はみな／＼失せて、善悪見所は少なしとも、花は残るべし」とし「老骨に残りし花の証拠」として最晩年の観阿弥の芸を挙げている。

この書成立（『風姿花伝第三問答条々』まで成立した応永七年＝一四〇〇）時の社会通念も老い＝負であったであろう。真に優れた演者のみ花を残せるとあるが、それも若者に曲を譲り「やすき所を少々／＼と」して花を残すのであり、積極的に演者の老いを花とするのではない。が、前述の観阿弥の芸が「花はいや増しに」見えたことが世阿弥に老演者の花という課題を認識させたと言える。

もう一つの〈老の美〉成立課題として老人役の美の確立がある。老人役の花への最初の言及は『風姿花伝第二物学条々』老人である。

ここで老人役は「此道の奥義」「第一の大事」とされている。これは老人臭く演じて花が失せがちな役なので「能をよき程極める為手も、老たる姿は得ぬ人」が多いためである。ここに老人役の演技の理想「老木に花の咲かんがごとし」が初めてみられるが、まだ思索中である。

この論が深まったのが『花伝第七別紙口伝』である。

老人ノ物マネナラバ（略）素人ノ老人ガ風流延年ナンドニ身ヲ飾リテ舞イ奏デンガゴトシ。モトヨリ己ガ身ガ年寄ナラバ、年寄ニ似セント思ウ心ハアルベカラズ。（略）年寄ハ、イカニ若振舞ヲスレドモ、コノ拍子ニ後ル、コトハ、カナク、カナハヌ理ナリ。年寄ノ若振舞メヅラシキ理ナリ。老木ニ花ノ咲カンガゴトシ。

（物マネニ、似セヌ位アルベシ）

『物学条々』での課題「老木に花」が具体的になり一応の解答となっている。また「物学」論ではあるが、同論の「若振舞」「老木に花」の表現は『老の美』の作品構成上重要なものである。

この様に『物学条々』から『別紙口伝』の間に『老の美』論は大きく発展している。『別紙口伝』の奥書は応永二十五年「一四一八」だが、これは元雅への第二次相伝なので、『問答条々』に存在が暗示されている第四郎への第一次相伝は応永十年「一四〇三」以降と推測されている。つまり応永七年「一四〇〇」以降応永十年代「一四〇三」二十五年「一四一八」までに同論は発展したと言える。そこでこの間の世阿弥もしくは当時の芸能社会の状況を考察してみたい。

応永六年「一三九九」に世阿弥は醍醐三宝院で演能、一条竹ヶ鼻で

三日間の勧進猿楽を行っており、どちらも義満臨席である。翌七年に『問答条々』までが成立したのも名望を得たという自信の表れであろうが、応永十五年「一四〇八」に行われた二十日間の北山行幸で、二日間猿楽を勤め御剣を賜ったのは道阿弥であった。道阿弥は観阿弥より少し後輩で世阿弥の先輩格（大体二十歳位上とされている）で、元は犬王といったが、義満の法号（道義）の一字を賜って改名し道阿弥となった。改名は五十八〜六十歳頃とされている。つまり応永二十五年に第一人者だったのは世阿弥でなく、約六十歳の演者犬王だったのである。

このことは世阿弥の老演者への認識を覆したはずである。社会は老演者を驚馬とせず、観客を魅了する存在として容認するようになった。この変化が元々課題だった『老の美』を発展させたといえる。世阿弥に影響を与えたもう一つの社会変化は、道阿弥に代表される近江申楽の大流行と田楽の流行である。道阿弥が高齢ながら第一線にたてたのは近江申楽の芸風によるところが大きい。世阿弥が所属する大和申楽は元来物真似を本とし、また罪障をテーマとし、鬼物を十八番とする動きの激しいものと推測されている。一方、近江申楽は独立して鑑賞できる程抽象的歌舞性の強いものであったらしい。『申楽談儀』をみるとつぎのようにある。

天女などをも、さらりささと、飛鳥の風にしたがふがごとくに舞ひし也。（略）拍子にもかゝらず打出して（略）あなたへゆらり、こなたへゆらり、立歩きてし面影、

近江のかゝりは、立止まりて「あっ」と言はする所をば露程も心にかけず、たぶ／＼と、かゝりをのみ本にせし也。

以上の文章からみて、近江申楽は流れるような動きで「かかり」「情趣」を第一とする芸風であつたらしい。動きの激しい芸では五十有余で第一線を退かざる得ないが、かかりを本とする芸ならば六十歳でもその魅力を増すことは可能であるだろう。

世阿弥は「かかり」を好む当時の流行にどう対処したのだろうか。

舞智者、手と云も舞なれども、手足を扱はずして、たゞ、姿かゝりを体にして、舞手舞風なるよそほひをなす道あり、縦ば飛鳥の風にしたがふよそほひなるべし。

これは『花鏡』舞声為^レ根の一部だが、「飛鳥の風に……」は道阿弥の得意芸天女の舞の描写と同じである。また「姿かゝりを体」も近江申楽の「かゝり」「趣」の影響であろう。このように世阿弥は積極的に近江申楽道阿弥の芸風を取り入れ時代に沿うよう大和申楽の歌舞面を充実化したと言える。この歌舞充実化―「かゝり」重視化の大和申楽の改革は「老の美」成立土台の一要素である。

次に田楽の流行からの影響についてみたい。応永十五年義満が没し実権を得た四代將軍義持は代々の將軍家同様田楽を好み、特に新座の増阿弥を寵遇した。増阿弥の芸風を『申楽談儀』からみたい。

今の増阿は、(略)能が持ちたる音曲、音曲が持ちたる能也。

(略)そとあひしらいて止めしを、感涙も流るゝ斗に覚ゆる。

(略)様もなくさと入、冷えに冷えたり。

時代の流行は音曲的に優れ「冷えに冷えたり」という情趣を味わうものだったと言える。観客(將軍)の鑑賞眼もかなり高かったのである。世阿弥はこの鑑賞眼に応うべく、冷えた味わいを意識して芸を磨いたはずである。実際『花鏡』には増阿弥の影響がみられ

る。

指寄りしみ／＼として、やがて音曲調子に合て、しとやかに面白き也。(略)まづ音曲のなす感なり。(略)

無上の上手の申楽に、物数の後、二曲も物まねも義理もさしてなき能の、さび／＼としたる中に、なにとやらん感心のある所あり。是を、冷えたる曲とも申也。

「比判之事」(聞より出来る能・心より出来る能)の一部だが、この「冷えたる」情趣は従来三老女の「老の美」を担うへしほれたる花との関連が指摘されている。また「さび／＼」「しみ／＼」・「冷えたる」といった形容は「檜垣」「姨捨」の情趣を彷彿とさせる。以上から増阿弥の影響も「老の美」成立土台の一要素であると言える。

「老の美」が発展した応永七十年以降(二十五年まで)間の状況とその影響をみてきたが、「老の美」の成立土台となったのはこの時期に受けた影響だけではない。観阿弥晩年の芸は勿論だが、他に亀阿弥(前述の増阿弥は彼の後継者)の影響が考えられる。『申楽談儀』から世阿弥の亀阿弥への感銘振りをみてみたい。

其南都の装束賜りの比より、声損じ初むると申也。(略)しづやに言はせて、そと／＼付けし也。(略)奇特の所は、昔の名人の中にも秀でける者也。

「装束賜りの能」は世阿弥十二才頃の事と考えられている。この時の影響の開花が『花鏡』奥段にみられる。

凡、音曲は、年寄の一手取る曲也。老声は、生声尽きて、あるひは横、あるひは主、又は相音などの残声にて、曲よけれ

ば、面白き感聞あり。是、一の便りなり。(略)此風体にて一手取らんずる事をたしなむを、老後に習う風体とは申也。

老芸の物まねの事、老・女二体などの物まね、然るべし。たゞし、その身の得手によるべし。静かならん風体を得たらん為手は、是、老風に似合所なるべし。(略)其内に、本十分と思はん舞・はたらきを、六七分に心得て、殊更、身七分動に身をなして、心得てすべし。是を老後に習所と知るべし。

この論の冒頭は初期説と変わらないが、「年寄の一手取る曲也」「面白き感聞あり」等老演者の魅力を開発している面もみられる。また静かな風体の演出は老風に似合うという発言にも、道阿弥・喜阿弥等の影響がみられる。

以上、〈老の美〉成立土台になったと思われる諸芸能者からの影響による大和申樂の改革をみたが、改革のうち最大なのは世阿弥の心象世界としての作品(特に夢幻能)創作であろう。この点を中心に一連の改革がどのように〈老の美〉を支えているかを次章でみたい。

第二章 〈老の美〉をテーマとした作品考察

一、観阿弥における老い「卒都婆小町」

世阿弥の〈老の美〉がどのように形成されているかをみるためにまず観阿弥の老女物「卒都婆小町」を考察したい。

小町物は現行曲だけで五曲、うち四曲までが小町をその美故の驕慢で落魄した老女とする民間伝承に基づいている。同じ伝承に基づ

きながら世阿弥系「関寺小町」と本曲では老いの性質が全く違っている。本曲の老いを観阿弥の作品特徴と併せて考察したい。

まず本曲の老いの描写をみてみたい。

〔サシ〕……賤の女にさへきたなまれ、諸人に恥ぢをさらし、

嬉しからぬ月身に積もって百年の姥となりて候

〔名ノリグリ〕……小町が成れる果てにさむらふなり

〔ロンギ〕……けふも命は 知らねども、あすの餓ゑを助けん

と、粟豆の餉を、袋に入れて 持ちたるよ、…

この描写から老いは落魄・なれの果てとして描かれていると言える。

では、こうした負である老いの中で小町のキャラクターはどう描かれているのだろうか。小町の性格は「卒都婆問答」と呼ばれる一種秀句芸的宗教問答によく表れている。性格は二要素に分かれ、一つは僧との論争に勝つ程の才知。二つ目は負けて三度礼する僧に対し「むつかしの僧の教化やな」と「戯れの歌」を詠む驕慢さである。総じて彼女の性格はアクが強くパワフルであり、観阿弥の老いは負であるが、精神活動の衰えや弱さがなく強さを持っている。

次に本曲にみられる観阿弥の特徴について考えたい。それは、

(一)、乞食の老女が僧を負かすという狂言にみられる民衆的誤楽性。

(二)、「問答」や深草の少将の憑依にみられるように役同志の我の対立により話が迫力をもって展開される。(三)、恋する若い公達が老女に憑くという自由な構造。世阿弥はこうした憑依を「せぬが秘事なり」としているが、観阿弥時代はまだ確固としたルールが定まらず、そのため怨念や執心の生々しさが描けると言える。四、テ

マが一義的に捕えきれない。改作のためか前後半で主題が異なり、なれの果てを描いているが因果応報という見解ではない。この非一義性が世阿弥作品とは違う厚みを生み出している。(四)、民間伝承への依存度の高さ(民衆性)。中世時代小町は遊女であり、当時遊女は巫女・芸能者・漂泊者でもあった。本曲の小町が遊女であることは本曲の随所から、また『三道』でも小町を遊女としていることからわかる。こうした民間伝承に依存した役作りは観阿弥の民衆性の表れと言える。

本曲には以上のような観阿弥の特徴がある。そしてこれらの特徴が老いⅡ負ながら人間の活力をもつ老女の、一義的に割り切れない人生の厚みを支えている。

二、世阿弥における〈老の美〉三老女と「西行桜」

本章では、世阿弥による〈老の美〉の成立とその変化を作品から考察したい。まず観阿弥が描いた老いとの比較上、「関寺小町」から考察する。両作品は次表に示すように構造的に類似している。

「関寺小町」

「卒都婆小町」 (表一)

老い 懐旧の情をもって描かれる。	負として描かれる。
老女像・きれいに枯れている。	アクとパワーを持っている。

・歌人

遊女

描写 古への美を強調

現在の落魄振りを強調

仏教 無常観は歌に吸収され、感慨

重い業故に切に「悟り」―救

ではあるが悟りではない。

済を求める。

舞 懐旧の舞

深草の少将の憑依

終末 老いの感慨

仏教による救済

したがって本曲は「卒都婆小町」を意識して創作されたと言えるが、その意識は観阿弥とは異なった老いを描くことであった。そこで本曲の老いの描写を分析すると、次の三点に要約できる。

A Ⅱ年月の感慨(無常感・悲しみ・懐旧)。

B Ⅱ老衰の様とその悲しみ。

C Ⅱ他の生命が減ぶなか自分のみ生きながらえることへの嘆き。「卒都婆小町」では年月は「嬉しからぬ」とあるのみでAの感慨はみられない。Bについては本曲が美しく老衰を描くのに対し「卒都婆小町」ではその醜悪さを強調する。Cは「卒都婆小町」にはない。このように描かれる老いの描写は両作品で大きく異なっている。

老いの描写が違いう以上小町像も異なる(表一参照)。この小町像の変化に「卒都婆小町」にある観阿弥の特徴の喪失が二点みられる。一点は「義理」の喪失である。これは「冷えた」芸風との関係があるが、これは別稿に記す。ただ「義理」の喪失で本曲小町像からアクや活力が失せたことは述べておく。二点目は民間伝承の小町像への依存の喪失、正確には依存度の減少である。本曲に「狂人走れば不狂人も走るとかや 今の童舞の袖に引かれて 狂人こそ走り候へ」という詞章がある。走るⅡ狂人行為という発想は『中右記』や『徒然草』にもみられる。これは本曲に影として残っているにすぎない。前引用部の舞も芸能者のものでなく心情の高揚によるものである。またシテの詠歌の所作は「歌占」の男巫の歌占の所作と類似しているが、本曲の歌は占いでなくシテの詩心の表れである。伝

承と全く異なるのではないが、芸能者が失せ、落魄した佗び住まいの歌人、きれいに枯れた老女という新小町像の誕生がみられる。

このように観阿弥の特徴の喪失は同時に世阿弥の独創性の誕生という関係がみられる。これは他の観阿弥の特徴喪失にも言える。たとえば役同志の我の対立による展開という観阿弥特徴の喪失もその一つである。本曲のワキ・子方はシテと対立するのでなく誘い出す存在へと変わり、結果、作品はシテの心象世界の展開となった。

ワキの誘導でシテの心象世界が展開される点、本曲は夢幻能的である。前述したが世阿弥の典型的な夢幻能は心象世界を描く。これは観阿弥改作の「通小町」が夢幻能ながら霊同志の我の対立があることからわかる。そこで本曲にみられる夢幻能性について具体的に考えるために構造上の夢幻能との共通点を挙げたい。A、僧によって正体を明かす。B、結末で夜明けとともに去る。C、小町の過去現在に歌人という一貫性をもたせ、現在に過去を懐旧という形で再現する二重構造。D、クリ・サシ・クセで心象が凝結する。

以上四点のうちC・Dについて特に述べたい。まずクリ・サシ・クセの詞章からシテの心象世界の時間の性質を考えたい。シテの心情は老いの描写考察のC、己のみ生きながらえることへの嘆きである。この嘆かわしい長寿は「初めの老いぞ恋しき」でその年月の積層感が強調されている。そしてこの積層感こそ現在能の生身のシテを時間的には死を越えて存在する夢幻能の霊の様な存在にしている。

小町が霊的時間を持つことで落魄した老女の古への栄華への懐旧は霊の生前への執着に構造上近くなる。この時現在の落魄が生々し

すぎるとイメージのずれで古への美は再現できない。つまり二重構造成立のために古への美に適した現在が必要になる。このため小町は飛花落葉を詠じる隠棲の歌人へ変化した。つまりCが成立した。

次にDについて述べたい。クセで「恋しの昔」と懐旧が述べられ、続いて古への栄華の描写へ移る。「卒都婆小町」で古への栄華は現在の落魄を強調するものであったが、本曲では古への美を強調し懐旧によってその美のイメージを老女の上に再現するための描写である（表一参照）。落魄の現在に懐旧の世界が創り上げられ、シテの心象が凝結している箇所と言える。同時に懐旧美とも言える。「花しはれたる」美へクリが成立している。これについては後述する。凝結したシテの心象は舞によって表現される。この心象象徴としての舞も世阿弥の特徴である。これは「卒都婆小町」の舞がハタラキ（物狂等を表す）で深草の少将の憑依を表していること、つまり憑依という芸能者の舞であることと比べてもわかる。本曲の舞も形式的にはワカに挟まれた白拍子の舞だが、内容的には前述したように心象象徴としての「懐旧の舞」になっている。

この「懐旧の舞」が心象象徴の舞であり同時に老舞である点に世阿弥系の作者の力量がある。本曲老舞の特徴として次の三点が挙げられる。a、童舞に触発されたこと「若振舞」。b、老い故に満足に舞えない。c、「老木の花の枝」老い木の身ながら花を咲かせようという発想の舞。老舞は前述の『物学条々』老人で「老人の舞がかり、無上の大事なり。」とされている。『別紙口伝』では年寄の舞・ハタラキについて若振舞をしたがるが老い故に動作は拍子に少し後れるように指示している。a・bはこの指示と一致する。cは「老

木に花」を踏まえている。この老舞はポイントを抑えた模範であるう。

しかし、この舞の味わいは単に模範であるために生じたのではない。aを単なる若振舞から帰れない輝かしい若き日への思慕追憶としたための味わいであろう。言い換えれば、若振舞を懐旧美であるへしほれたる花（後述）の美まで昇華した故の味わいと言える。

以上舞について考察したが、総じて、世阿弥の舞の特徴は非常に良く作品と融合している点である。観阿弥の舞は芸能者の舞として作品と合体しているが融合はしていない。この相異は二世代でいかに歌舞面が充実したかを示すものだろう（近江申楽の影響と関連）。

次に心象世界（舞台）設定となっている世阿弥の特徴について考察したい。前述したが本曲テーマの懐旧美が「花しほれたる」美である。「しほれたる」美は『問答条々』で「花よりもなを上の事にも申つべし。」とされている。これは「しほれ」により花のはかなさが感じられ、故に花の美しさが強まるからではないだろうか。とは言え、失われつつある美の魅力は論の方で、本曲は失われたものを求める心情故一層魅力的になる再現された古への美と考えられる。

ところで同論に「花なくては、しほれ所無益なり。（略）花しほれたらんこそ面白けれ」とある。つまりへしほれたる花の美はしほれと花があって初めて成立する。本曲には陰（衰え・一回性・無常）と陽（栄華・永遠性・祝言）の二極性が詞章全体にみられる。たとえば、

「サシ」……終には老いの鶯の百轉りの 春は来れども―陽

昔に帰る秋はなし―陰

〔詠〕……星祭るなり呉竹の よよを経て住む行く末の 幾

久しさぞ万歳楽―陽

「サシ」……颯々たる涼風と衰鬢と、一時に來たる初秋の、七日の―陰

である。しかも陰陽は単に散らばっているのではなく、七夕・年月等各作品設定要素に対で配分されている。つまり作品全体に二極性があり、故にへしほれたる花の心象世界が成立しているのである。ここに心象世界（作品舞台設定という世阿弥の特徴がみられる。

以上、世阿弥の特徴（特に夢幻能性）から考察し、本曲の美・情趣はへしほれたる花の美であることを述べてきたが、世阿弥自身は本曲の曲趣をへしほれたる花と述べていない。

本曲は、初めて記載された応永十六年奥書の『音曲口伝』で「ばうおく」の例になっている（異説あり）。やはり「ばうおく」の例である「塩釜」は懐旧によって廃虚に古への美が再現されるという構造がみられ、ここから「ばうおく」とへしほれたる花は非常に類似していると言える。例として挙げられている小町の詞章を「ばうおく」とするの疑問はある。が、これも挙げられている部分がへしほれたる花の陽の部分だと考えられる（この場合も対の陰の詞章の欠落という問題は残るが）。総じて前述の類似性を考えると「ばうおく」のヴァリエーションとしてへしほれたる花の「小町」が載っていると考えられる（「ばうおく」の漢字表記は複数ある。これは「ばうおく」の定義が揺れていたためではないだろうか。とするとへしほれたる花の「ばうおく」の変形とする発想はさ程

理なものではないと言える。

以上で「関寺小町」を終え、次に世子作「檜垣」の考察に移りた
い。本曲も「翡翠の鬢花萎れ」という詞章がありへしほれたる花の
作品である。が、こうした世阿弥が創った美をもつ一方で以下の
観阿弥時代の古い発想もみられる。A、大和申楽元来の懺悔性がみ
られる。B、老いのとらえ方。C、舞の在り方。D、民間伝承への
高依存度。

本曲は『三道』に女体の例として挙げられているので応永三十年
「一四二三以前成立と推測されるが応永二十六年「一四一九以前成
立とされる『関寺小町』以前の成立かどうかは文献上は不明であ
る。一概に古い曲趣だから早期成立とは言えないが、曲趣的に「関
寺小町」以前の成立も推測可能である。前述四点を考察しながらこ
の点を考えたい。

まず老いの描写をみると、落魄故に疎まれる孤独感や宗教性の強
さ等、なれの果てとしての老いが描かれている。この点本曲は「卒
都婆小町」に近く、程度の差はあるが負として老いをとらえている。
老い「負の中でシテは罪障からの救済を望む存在として描かれて
いる。罪障とは遊女としての栄華と栄華への執心である。シテの執
心は白河の水を興範に汲み、その所望によって舞った時空に凝結し
ている。この時空が同時にシテをさいなむ地獄と重なる。この地獄
からの救済をシテは願っているのである。

懺悔がある点本曲は「卒都婆小町」と共通しているが、「卒都婆
小町」のような生々しさがみられない。これは本曲の懺悔が月光下

の白河の流れを汲むことで悟り救われんとするものだからであろ
う。つまり月光、水の描写、そして適所に配分された漢字音の効果
により清澄さが生まれるため、懺悔が生々しいものにならない。

この様に本曲の懺悔は恐ろしさと清澄さの二面性をもっている。
ではこの二面性はどのように調和・融合しているのだろう。白河で
水を汲むという作品（舞台）設定に注目し、その描写を分析した。

老い 「黒髪もしらかはの」

無常・悟り 「流るる水のあはれ世の その理りを汲みて知る」

執心 「つるべの縄の繰り返し 昔に帰れ白川の波」

罪深さ 「汲み干さば 罪もや浅くなるべきと」

地獄描写 「熱鉄の桶を担ひ 猛火のつるべ提げてこの水を汲む」

救済 「因果の水を汲み その執心をふり捨てて 疾く疾く浮か

み給ふべし」

この様に生前・地獄・現在の心情が月光下の白河での水汲みとい
う作品舞台設定によって貫かれ、このため二面性も融合している。
二面性を調和させているもう一つの工夫は曲全体の構造にみられ
る。掛合での地獄描写後、続く次第、クリ・サシ・クセで一気に
恐ろしさを消し清澄な世界を創りへしほれたる花を成立させる。
負からあわれ・悲しみへ昇華し、同時に古への美も現在の落魄を強
調するものからへしほれたる花へと変化するポイントである。

以上本曲にはなれの果ての老いとへしほれたる花の老いの二つ
がある。二つの老いの存在は世阿弥が観阿弥時代とは違う、負でな
く美としての老いを生み出す過程を示している故と考えられる。

この過程は本曲の舞にもみられる。本曲の舞は「げにやありし世

を「思ひ出づれば懐かしや」「昔の花の袖(略)短かき袖を返し得ぬ」等から「懐旧の舞」と言え、内容的には心象象徴の舞である。が、シテは白拍子であり、興範の所望という本説にない謡曲独自の創作を入れてまで芸として舞う。ここに「過程」がみられる。

次に民間伝承への高依存度について考えたい。檜垣の姫は『後撰和歌集』『大和物語』『檜垣姫集』『袋草子』等にみられる。謡曲の姫は最古の伝承である『後撰和歌集』にベースをおき、且つ広く流布していた肥後説を入れ更に中世風にしてある。作品化の際工夫はあるが、民間伝承の変形に止まっている。しかし、三タイプある歌のうち最も老いの感慨が強いものを選択している点は注目される。

以上四点をみて本曲が古い曲趣の作品であることは間違いなく、余韻の残る終結部や老いの変化等から世阿弥は独自の作風を模索中であると言え、以上から本曲を「老の美」の発芽作品としたい。

次に「姨捨」の考察に移りたい。本曲は『申楽談儀』に具体的な演技指導があるので世阿弥系の作品と言える。また「女郎花の草衣しはたれて」という詞章があり「へしほれたる花」の作品である。が、「へしほれたる花」の在り方を初めとして三老女他二作品と比べ異質な点がある。この相異に留意しながら考察を進めたい。

異質な点の一つに老いの描写の少なさがある。これは他二作品で老いをあはれさをもって美しく描き、また「へしほれたる花」の成立のためにその描写が必要でもあった。が、本曲のシテには古への美もなく、老いは老人遺棄という残酷さを連想させるためであろう。

老人遺棄の残酷性の消去は老女の心象でも行われている。シテの

心象世界はどういったものなのだろうか。ワキがシテの心象世界を誘発することは前述したが、この役割上ワキの性格・シテとの接触の仕方は心象世界に適したものであるはずである。

この点からワキの設定をみたい。ワキは月鑑賞のため姨捨山を訪ねた風流な都人(上掛け)である。シテは月鑑賞を好む風流さに引かれて出現する。この点から心象世界は月鑑賞による風流な世界と言える。ではシテにとって月鑑賞は何か。それに「すむ月の名の秋ごとに、執心の闇を晴らさん」とあるように執心を晴らす行為である。執心を晴らす場合普通ワキは僧だが本曲は月鑑賞を好む者となる。

では何故月鑑賞で執心を晴らすのか。中入り後の月鑑賞の描写をみると「三五夜中の新月の色 二千里の外の故人の心」「昔に返る秋の夜の月の友人円居して」等の詞章がある。これらからシテが月を媒体に古への人々との交流を懐旧していることが分かる。つまり本曲のテーマは孤独な老女の霊の古への交流の懐旧であると言える。

夜遊を慰めようというシテのワキへの接近、夜明けとともに再び捨てられ元の孤独に帰るというシテとワキの別れ方、こうしたシテとワキのかかわり方もよくテーマにあっていると見える。

本曲の心象世界をみたところで、次に心象世界としての作品舞台設定についてみたい。本曲は「ひとり捨てられて老女が 昔こそあらめ今もまた 姨捨山とぞなりにける」で終了する。この最終詞章からわかるようにシテの心象世界は姨捨山そのものと言える。そこで姨捨山の情景描写をみると、凄まじく淋しい山に皓々と隈なき月が照る情景が浮かぶ。この風景に強烈なまでの清澄さを感じる。これは隈なき月から生ずるのだろうか、風景のもつ情趣はどういう意

味をもっているのだろうか。元々月は「わが心なぐさめかねつさらしなや姨捨山に照る月を見て」を本説とする以上重要である。更にクセの詞章でわかるようにその満ち欠けが有為転変の世の中の定めを示し、無常の象徴でもある。故に月は老い故に捨てられ死に至った無常そのものであるシテの心象象徴となり得る。懐旧と無常を表す月を山に在るシテが仰ぐという作品舞台設定が本曲の曲趣を一層深めている。(本曲の本説は詠者を老女とする『俊頼髓脳』であるとされている。)

ここまで心象世界が成立している以上、舞も心象象徴の舞へ懐旧の舞へのはずである。「序ノ舞」は「懐旧の舞」なのだが「曲舞」は月の本地仏を大勢至菩薩とするのに基づき「観無量寿経」の第十一観を主体に書かれており「勢至観の曲舞」といったものであることが従来指摘されている。「曲舞」が心象象徴の舞でないことは世阿弥の特徴であるクリ・サシ・クセの心象凝結がないことになる。これについては元来独立芸能のクセを謡曲に融合させる過渡的形態とみる見解がある。曲趣とクセのズレを心象象徴の舞の不成立故とすれば右の様に考えられるが、本当に心象象徴の曲舞は成立していないか。クリ・サシ・クセを見直すとクリに「げにや興に引かれて来たり 興尽きて帰りしも 今の折かと知られたる 今宵の空の気色かな」とある。これは昔の王子猷が雪の月夜に戴安道を尋ねたが結局会わずに「もと興に乗じて行く。興尽きて帰る。何ぞ必ずしも安道を見んや」と言った故事に基づく。人と楽しもうとして結局一人で鑑賞したと言う故事に留意するとクセは人恋しさから純粹に月に興ずる心境への変化を表していると思われる。

月は懐旧と月光浄土賛美の二面を持つわけだが、心象象徴の月が二面性を持つという事はシテ自身にも二面性があるのではないだろうか。一つは勿論遺棄された老女だが、もう一面を考える上で本曲が太鼓物である点を考えたい。太鼓が入ると曲が華やかになると言われるが、太鼓が入るのは「西行桜」のようにシテが何かの精である曲である。ここでシテと山の描写を再読すると次の点が注目される。(一)、山に桂がありその下が老女の亡き跡である。(二)、後シテが白衣の女人として登場する。当時月には桂が生え白衣黒衣の天人が十五人ずついると考えられていた。これらから明らかにシテは月の精の面を持っている。月光浄土賛美は月の精としての心象象徴であり、「勢至観の曲舞」は月の精の心象象徴の舞であると言える。

心象象徴の舞が成立している以上本曲のクセは過渡的形態ではなく、むしろ月の精という面を付加しているが芸能と全く縁がない老女の舞である点、高完成度の心象象徴の舞と考えられる。

しかし、この二面性は世阿弥系作品の特徴であるイメージの統一性を損うものでもある。それでも月の精という面を付加したのは棄老説話の残酷さ・怨念を消去するためであろう。この点に民間伝承の姨捨像からの脱脚がみられ世阿弥系の特徴がまた一つみられる。

老いの描写・シテの二面性等本曲には異質な点があるが、へしほれたる花の形成も異なっている。前二曲でへしほれたる花は懐旧美であったが、本曲の懐旧対象は古への美でなく交流なので懐旧だけでは華がなくへしほれたる花は形成できない。本曲で花になるのはクセにおける月光浄土である。華麗な月光浄土が荒涼とした姨捨山に浮び上がり、また、シテが老女から月の精になることで

へしはれたる花」は成立する。

「関寺小町」は老いの感慨が強かったが「姨捨」は老いの感慨よりその美の方を追究している。これはシテが半ば精である故に、老いの感慨といった人間の心情が減少しているためではないだろうか。

この傾向はシテが老精である太鼓物の「西行桜」により強くみられる。「西行桜」は『五音下』に「西行桜」（サシ同文）が作者名なしで挙げられているので作曲者世阿弥説を取る（異説あり）。また「老木に花」の発想が顕著なので作詞者も世阿弥と考えたい。

まず本曲の老いの描写をみると「恥づかしや老木の 花も少く枝朽ちて」とあり、「老木に花」の老いである点は「関寺小町」と同じである。が、本曲曲趣の方が明るく軽い。これは前述したようにシテが人間でなく精であるためだろう。

明るい原因は他に小理屈的な弁明をする等老人のユーモラスな面もシテに加わっているためであろう（この弁明は、「義理」の問題の一つである）。こうした諧謔性は他にも花見禁制としながら許可し、結局愚痴を言う西行や、許可を得るため西行の機嫌をうかがう能力のアドにもみられる。この諧謔性が本曲の花見の雰囲気や春らしい長閑さを生み出し、この春らしさが本曲の明るさを担っている。

では曲趣上重要な春に留意してシテの心象世界を考察したい。まず曲の構造から考えるとワキが在住者でワキ連が訪問者であり、問狂言が中入りでなく冒頭にある点等少々変わっている。が、ワキ連が複数な点と冒頭の問狂言で前半は花見の賑い振りがよく描かれ、

それが後半の夢幻性・閑寂さを際立たせている。

次にワキの在り方から心象世界を考えたい。ワキには滑稽さもあるが、勿論「草木国土」という観念をもち僧らしさもある。だからこそ「草木国土皆 成仏の御法なるべし」とするシテがワキを訪ねる。つまりワキはシテを誘発する性格を持っている。またワキを「ねがはくは花のもとにて春死なむそのきさらぎの望月の頃」と詠む程桜を愛した西行とした設定にも誘発性がある。

ワキに誘発されたシテは弁明を終えたと本曲メインの閑雅な舞へ移る。ここの詞章を分析すると次のようになる。A、桜の咲き初めークリ・サシ。B、満開ークセ「四天皇の栄華」まで。C、散っていく様ー残りのクセ。一見単なる桜の名所づくしにみえるクリ・サシ・クセは桜の盛衰を表している。盛衰感は続く鐘の音を契機に時の流れへ変化し同時に心象は行く春を惜しむ情へ変わる。つまりクセは心象象徴であり舞もそうであると言える。

花の盛衰「来て去る春」という関係は作品舞台設定全体にみられることは作品冒頭で到来した春が終曲部で去り行くことからわかる。そして単に春が来て去るのではなく、桜の下での死を望む西行の夢が覚める「桜の老精の春が去る」年を重ねるとなっている。春が巡り去ることで年月の感慨を描く点に、変形だが老いの感慨がみられる。

以上、「曲舞」「序ノ舞」が心象象徴の舞であることをみたので、次に老舞として本曲の舞を考察したい。老舞については応永二十八「一四二一奥書の『二曲三休人形図』にその心得が載っている。「此風、ことに大事也。体者閑全にて、遊風をなす所、老木花之開

如。閑心を舞風に連続可^レ為。老尼・老女、同。神差、閑全之用風出所。」理想の老舞は雅且つ閑寂なものであり、本曲の老舞は「翁さびて跡もなし」にみられるように模範的である。と同時にシテが精であるので「神差、閑全之用風」となっている。(本曲成立年代については別稿に記すが、「神差……」論の最も早いものは奥書応永二十七年・一四二〇の『至花道』であることは記しておく。)

老いの要素は残っているが、「姨捨」「西行桜」の老舞の「神差……」は「化はへ老の美」から重さの除去・美の追究の傾向の一環であるう。

第三章 〈老の美〉の後世への影響 禅竹作「小塩」

この傾向が一層顕著なのが世阿弥の作風後継者であり娘婿である金春禅竹作の「小塩」である。本曲は老女・人物ではない。新作競演で有名な「多武峰猿楽」で「小原野花見」として六十一歳の禅竹が演じた業平物である。業平は中世時代、歌舞菩薩・陰陽の神としてとらえられていた。こうした超人化した風流貴族の時にも太鼓が入る。老演者の演じる太鼓物を想定した時、禅竹は「西行桜」を意識したのではないだろうか。

実際本曲には「西行桜」と以下のような共通点がみられる。(一)、前シテ(化身としての老人)が「老木に花」を体現している。(二)、老人の小理屈的諧謔がみられる。(三)、諧謔やワキ連れの多さで花見の賑いを醸し出す点。(四)、花見の賑いが後の閑寂さを際立たせている点。(五)、懐旧の形式が類似していること。

(五)について詳しく述べたい。後場のクリ・サシ・ワカ等の詞章を

みると春と后への思慕の密接な結びつきに気付く。これは后が大原野明神へ参詣したのが春だったためである(参詣した季節は本説にはないが毘沙門堂本『古今集注』では三月となっている。これは大原野が『太平記』の佐々木道誉の花会にみられるように花見の名所であったためであろう)。故に「春宵一刻値千金」「西行桜」同文あり」という春を惜しむ形で后への懐旧が述べられる。この懐旧の形式こそ「西行桜」との最大の共通点と言える。

次に「西行桜」だけの共通点でなく世阿弥の特徴との共通点、つまり継承点を本曲の舞にみてみたい。それは、(一)、クリ・サシ・クセが后を偲ぶ懐旧の遊舞であり心象象徴の舞である点。(二)、本曲の舞がヴァリエーションとしての老舞である点。勿論本曲の春を惜しむ情は年月の感慨へと昇華されていないので内容的に老舞とは言えない。しかし、「神差閑全之用風出所」の舞、つまり、シテは老人ではないが超人的存在(神)故に型として老舞であると言える。

以上の考察を通して本曲に〈老の美〉の影響が顕著であることがわかるが、この影響は内容的なものでなく、〈老の美〉として確立された美・発想の型の応用としてみられると思う。

結論

〈老の美〉は老演者と老人役の魅力の模索から始まったが、この模索は当時の芸能界の流行に適應するための大和申楽の改革の一環でもあった。また、この改革は世阿弥が観阿弥の作風から脱し独自の作風を確立することでもあった。〈老の美〉は改革と世阿弥の独自性の確立の結果の一つとして必然的に形成されたと言える。この

〈老の美〉の形成は次のように要約される。一、なれの果ての老いの醜悪さ・懺悔の除去。二、なれの果てを述懐することで老いの感慨を形成。三、懐旧をベースにへしほれたる花の美の創作。

が、〈老の美〉の成立と同時に老女・人像から人間らしさが減少していく。シテの老女・人から強烈な個性が除かれきれいに枯れた老女へ、さらに生身の人間から霊(的存在)へ、霊から精へ、シテ像の変遷に人間性の減少傾向が明確に表れている。

人間性の減少傾向は同時になれの果てが含んでいた老いの重みの減少でもある。シテが人間(霊を含む)の時は自然とリアリティーのある老いの感慨がみられるが、精になるとリアリティーは消える。

このシテ像の変化にともなう老いの感慨の変化が〈老の美〉のへしほれたる花の喪失原因であろう。実際「姨捨」でシテが半ば精となった時点でへしほれたる花の在り方が変化し、シテが完全に精になると喪失してしまう。これは人間性喪失なれの果ての喪失。「しほれ」(一回性・落魄)の喪失であるためであろう。「しほれ」がなくてもへしほれたる花は成立できないのである。

このように変遷して来た〈老の美〉は後世にどのように継承されたかをみると、「小塩」で検討したように内容的な〈老の美〉は消えている。舞が「神差、閑全之用風出所」による老舞の型の応用であるように、〈老の美〉として確立した美が一種の型として応用されているのみになってしまうている。

後記

非常に駆け足の論になってしまった。「義理」の問題・舞の所作

の変化・細かい作品成立年代はいきおい省いたが、後日別稿に記したい。なお詞章の引用がなく分かりにくい点があるので、「卒都婆小町」については岩波古典文学大系『謡曲集』・他作品は新潮社日本古曲集成『謡曲集』を参照されたい。

主要引用及び参考文献

『世阿弥・禅竹』 表章・加藤周一校注 岩波書店刊

『世阿弥』 堂本正樹著 劇書房刊

『能謡新考』 香西精 檜書店刊

岩波講座『能・狂言Ⅱ』 表章・竹本幹夫著 岩波書店刊

「閑寺小町」 山木ユリ 『日本文学』一九八九年六月

「孤愁の歌と心―閑寺小町のシテをめぐって」 土井廣子 『日本

思想史』一九八四年二十四号

「『姨捨』の孤絶」 相良享 季刊『日本思想史』第二十四号

「禅竹の能」 西野春雄

岩波講座『能・狂言Ⅲ』 横道萬里雄・西野春雄・羽田昶著 岩波

書店刊 所収

(ほりえ みよ・大学院修士課程一年)